

Ба 46608

Проф. И. И. Замотин.

НЕКРАСОВ—ХУДОЖНИК

(к истории демократизации русского художественн. стиля).



ИЗДАТЕЛЬСТВО
„БЕЛТРЕСПЕЧАТЬ“
МИНСК. — 1923 г.



Оттиск статьи, помещенной
в „Трудах“ Белор. Госуд. Унив.
в Минске — № 4 — 1923 г.

Ба 46608

И. И. ЗАМОТИН.

Некрасов—художник.

(1821—1921).

К истории демократизации русского художественного слова.

Над открытой могилой Некрасова Достоевский произнес известную свою фразу: «Некрасов, в ряду поэтов, должен прямо стоять за Пушкиным и Лермонтовым». И тогда же ему громко возразили из толпы молодежи, провожавшей гроб поэта: «Нет, Некрасов выше Пушкина и Лермонтова».

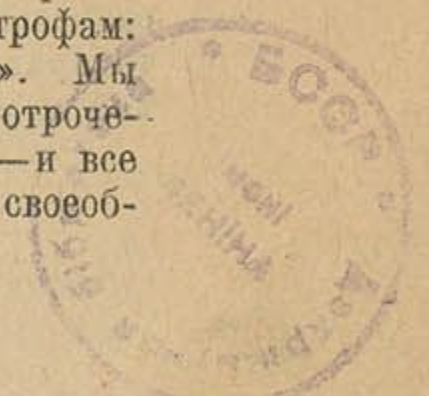
Это было началом спора о Некрасове—художнике,—спора, докатившегося до наших дней. И в этом споре муза Некрасова услышала много жестких и обидных привнаний. Его стихи называли «неуклюжими», «дубовыми» или даже «больничными», как выразился Ап. Григорьев. Герцен нашел в его стихах «злую сухость». Тургенев почувствовал к ним, по его собственному выражению, «нечто вроде положительного отвращения», не мог дочитать его стихотворений и «бросил, как он говорит, в угол это жеванное папье-маше с поливкой из острой водки». Л. Толстой видел в стихах Некрасова только «фальшивое простонародничанье» и еще не так давно, в 1902 году, говорил о Некрасове, как о человеке, «совершенно лишенном поэтического дара». И даже Белинский, тот Белинский, который, по признанию самого Некрасова, «произвел его из литературного бродяги в дворяне», сказал однажды о нем с горячностью неистового Виссариона: «Что за талант у этого человека! И что за топор его талант!»

И между тем, нас неотразимо влечет к Некрасову какая-то суровая прелесть его стихотворной речи, какая-то волнующая, умиляющая красота его поэтического образа. Еще со школьной скамьи, даже больше—с первых уроков обучения грамоте, мы привыкаем любить Некрасова за его родную нам природу, за убогую деревню, за крестьянских женщин и детей, за малютку-мужичка, шагающего за возом хвороста, за дедушку Мазая, за Орину, мать солдатскую, за тоскливую «осеннюю вьюгу» и за «зеленый шум» весенней природы, за унылую равнину, оглашаемую стопами кулика, и за великую русскую Волгу с ее щемящей сердце бурлацкой песней. Рано или поздно Некрасов открывается всем—одним за чтением школьной хрестоматии, другим в горячем литературном споре, одним у рояля—в изысканно-утонченной мелодекламации некрасовских мотивов, другим—в минорных аккордах старой гитары, надрывно аккомпанирующей некрасовским строфам: «Еду ли ночью по улице темной» или «Укажи мне такую обитель». Мы все проходим через Некрасова, как через детскую корь, как через отроческую задумчивость, как через молодое очарование и разочарование,—и все в свое время не рассудком, а сердцем смутно стараемся разгадать своеобразную загадку его художественного дарования.

Бел. отдзел
1994 г.

8
46608

22869



И в самом деле, в чем оно—это дарование? Можно ли говорить о Некрасове-художнике, не рискуя впасть в оценку его как стихотворца-публициста, как певца исключительно гражданской скорби, граничащей, по мнению Толстого, даже с «фальшивым протонародничаньем»? В чем заключается эта «тайна поэзии» Некрасова, к разгадке которой, как думает один из истолкователей поэта, мы подошли лишь недавно, спустя много лет после его смерти (Мережковский. «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев», Пгрд 1915).

Подойдем к этой загадке исторически спокойно, как и следует сделать теперь, когда наступило время подвести итоги литературному наследству Некрасова. Для этого нужно поставить несколько вопросов: во-первых, откуда, из какой среды, из каких наблюдений и влияний выходит Некрасов, как художник; во-вторых, есть-ли у него своя художественная техника, и если есть, то в чем она; в-третьих, есть-ли у Некрасова художественное отображение русской жизни, и наконец, в-четвертых—выявляет-ли он свое собственное художническое лицо, и если выявляет, то в чем состоит этот, скрытый от нас, индивидуальный источник света, которым незримо озарены некрасовские картины.

Колыбель поэзии Некрасова—русская деревня 20—30-х годов прошлого столетия. На почтовом тракте между Ярославлем и Костромой, в усадьбе мелкопоместного дворянина, зародились первые вдохновения будущего певца народного горя. Равнинные берега Волги ниже Ярославля, весной широко затопляемые полою водою, сумрачный северный бор и кудрявое чернолесье, рыжая пахота, золотистые хлебные поля, обширные луга на левом и небольшие холмы на правом берегу Волги—таков нехитрый ландшафт «Некрасовщины», бледно-пестрый весной, серый в позднюю осень, однообразно мертвенный под зимним снеговым покровом и всегда одинаково грустно оживляемый кое-где выброшенными темными пятнами деревень, которые, как галочки гнезда, беспорядочно торчат из общего фона картины. Вот источник картин природы, написанных некрасовской кистью; вот почему от них веет ароматом ржаного поля, бодрой свежестью зимнего первопутка, унылой думой ненастной осени, широкой удалью и неизбывной тоской русской равнины.

Но Некрасовщина была не одним только географическим пунктом рождения Некрасова—художника русской природы: она была и источником его исходной художнической психики,—она дала толчок основным мотивам его поэтики. Будущий поэт вырос в своем родном доме в тяжелой обстановке крепостного быта. Его отец был человек крутого нрава—и как помещик, и как глава семьи. Его образ, зарисованный в стихотворениях «Псовая охота», «Родина», «Несчастные», «Мать», производит отталкивающее впечатление. Это—по выражению поэта—«угрюмый невежда», «губитель» кроткой жены, развратник, окружавший себя толпой «любовниц и псарей», деспот, который «всех собой давил» и сам мог жить свободно среди «подавленных страданий». Темная фигура отца резким контрастом оттеняет лучезарный облик кроткой и женственно обаятельной матери,—этого светлого стража раннего детства поэта, этой самоотверженной заступницы за несчастных рабов, населявших темную крепостническую Некрасовщину. Полька по происхождению, стихийной волей любви оторванная от культурной почвы своей родины и перенесенная—по выражению поэта—«в неведомую глушь», в «полудикую деревню», в среду «буйных дикарей», она всю свою недолгую жизнь отдала скорби за детей и за угнетенных крепостных, и если не реальной помощью, то нравственным участием пробивала брешь в этой сплошной стене бесправия и рабства...

Обречена на скромную борьбу,
Ты не могла голодному дать хлеба,
Ты не могла свободы дать рабу.
Но лишний раз не сжало чувство страха

Его души—ты то дала рабам—,
Но лишний раз из трепета и праха
Он поднял взор бодрее к небесам... («Мать»).

Свою нравственную связь с матерью, к которой до смерти чувствовал такую-то болезненную привязанность, поэт подчеркивает много раз, и ей именно он приписывал свое бессменное художническое стояние на страже добра и красоты:

И если я легко стяхнул с годами
С души моей тлетворные следы
Поправшей все разумное ногами,
Гордившейся невежеством среды,
И если я наполнил жизнь борьбою
За идеал добра и красоты,
И носит песнь, слагаемая мною,
Живой любви глубокие черты—
О, мать моя, подвигнут я тобою!
Во мне спасла живую душу ты! («Мать»).

Сопоставляя эти резко противоположные впечатления детства—от личности отца и от душевного склада матери, биографы поэта этой антитезой его детских восприятий объясняют иногда противоречивость и даже загадочность его собственного образа,—двойственность Некрасова-народолюбца и Некрасова-столичного барина, редактора большого журнала, практика-дельца, любящего нажить деньги и устроить комфортабельно свою жизнь. «Сын своей матери Николай Некрасов», желавший «наполнить жизнь борьбою за идеал добра и красоты», постоянно усиливался «оградить созданный им мир идеала от вторжения в него Николая Алексеевича, сына своего отца, придававшего несоответственную ценность земным благам». Один Некрасов хотел «итти к униженным, итти к обиженным, быть первым там»; другой дал клятву «не умереть на чердаке» и для этого, подавляя свои идеальные стремления, развивал в себе «практическую жилку». (Кринихфельд, цит. у В. Евгеньева, «Н. А. Некрасов», М. 1914, стр. 17—18). В подобном объяснении личности Некрасова сквозит обычный претенциозный упрек, который ставят иногда крупным художникам слова, напр. и Л. Толстому,—именно упрек в несоответствии поэзии их творчества с правдою их жизни. Но едва-ли подобный упрек уместен вообще при изучении художественного творчества и едва-ли он в частности приложим к Некрасову, как поэту. Для художественной работы Некрасова не было никакой необходимости всю жизнь жить на чердаке и с выдержкой факира отказываться от насущных жизненных благ. Но для Некрасова-художника было существенно важно, что и отец, и мать—одни отрицательным, другая положительным путем—воспитали в нем мотив протеста против человеческого рабства и сделали его певцом раскрепощения угнетенного народа. В этом смысле обстановка детства была для него источником такой же аннибаловской клятвы, как и для Тургенева. Отсюда вышли мрачные, скорбные тона его поэзии; отсюда безрадостные сюжеты и образы деревенской действительности накануне реформы:

И вот они опять, знакомые места,
Где жизнь отцов моих, бесплодна и пуста,
Текла среди пиров, бессмысленного чванства,
Разврата грязного и мелкого тиранства;
Где рой подавленных и трепетных рабов
Завидовал житью последних барских псов. («Родина»).

Детские годы сменились для Некрасова годами ученья в Ярославской гимназии (1832—1836), где он пробыл четыре года, не окончив курса.

Провинциальная гимназия 30-х годов с ее казенной учебой и старой педагогической выправкой, не исключавшей розог и других физических воздействий, не завоевала симпатий будущего поэта. Все ценное, что он вынес из этой школы, было чтение книг и модных тогда журналов («Библиотека для чтения», «Московский Телеграф», «Телескоп»); из литературных имен вниманием Некрасова овладели Байрон и Пушкин, особенно в их сводолюбивых мотивах. Но за эти четыре года душа поэта была не в Ярославской школе, где он изо-дня-в-день присутствовал физически на уроках: душой он жил, как и прежде, в деревне, среди ее природы, среди крестьянских детей, общение с которыми, правда, запрещалось отцом, но поощрялось матерью. Наиболее яркие воспоминания о Некрасове-гимназисте его школьных товарищей сводятся к совместным с ним прогулкам в окрестностях Ярославля и к его рассказам из деревенской жизни. Эти рассказы, по свидетельству одного из его товарищей (Горошкова), «проникнуты были народом еще на школьной скамье» и еще раз подтверждают связь будущего народолюбца с деревней и крестьянином.

Выйдя из гимназии, Некрасов должен был, по желанию отца, поступить в Петербурге в так наз. Дворянский полк, т. е. в военное учебное заведение. Давно взлелеянная им и поддержанная матерью мечта о поступлении в Университет взяла верх над послушанием отцу, и Некрасов вопреки его воле оказался вольнослушателем Петербургского Университета. Лишенный за ослушание всякой материальной поддержки со стороны отца, он несколько лет прожил в большой нужде, буквально страдая от голода и холода. Известное признание Некрасова: «Ровно три года я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным» — вызвало ряд комментариев со стороны биографов, иногда даже оспаривавших серьезность нужды, пережитой поэтом. Несомненно, однако, то, что в первые годы жизни в Петербурге (1839—1841) Некрасов подошел вплотную к быту петербургской нищеты, к обстановке, материальной и психологической, интеллигентного и полунинтеллигентного пролетариата, и это открыло ему второй, после деревни, источник наблюдений над жизнью и материалов для творчества. Полунищенское существование и вынужденная погоня за грошевым литературным заработком надорвали его здоровье, но вместе с тем вывели его на определенную дорогу журналиста и поэта с готовыми и неиссякаемыми темами.

С середины 40-х годов Некрасов уже прочно чувствовал себя как работник на поприще литературы и, в качестве издателя «Современника», а потом (с 1868 года) и «Отечественных Записок», мог считать себя материально обеспеченным. В эти годы, особенно в 60—70-х годах, к двум первым источникам его наблюдений над жизнью присоединился третий — переломная русская интеллигенция с ее героическими порывами к народному благу. Чувствуя себя идейно близким к идеологии народников 60—70-х годов, Некрасов с горечью устанавливал для себя невозможность фактического участия в этих порывах, и отсюда проистекало его покаянное настроение, которое неизбежно входит во многие его лирические признания. Три источника творчества сливались в этот последний период жизни Некрасова в один синтез: забытая и обездоленная деревня, социально неупорядоченный город и идейное, интеллигентное меньшинство, борющееся за новую жизнь. Из этих трех источников наиболее сильным и жизненным остается для Некрасова все-таки первый. Лучшим средством отдыха в эти годы напряженной литературной работы он считал именно летние поездки на родину, в Ярославскую губернию, или в Новгородскую губернию, где у него была охотничья дача. Эти поездки и связанные с ними встречи и блуждания по лугам, лесам и деревням были той натурой, с которой зарисовывались поэтом лучшие его картины и образы из народного быта и народной психики. Поэтом Николай Некрасов — народолюб, сын своей матери, в этот период жизни все-таки заслоняет собою Некрасова Николая Алексеевича, сына своего отца, видного журналиста и писателя, любившего пожить широко и даже не совсем

воздержанно, на столичный лад. Нарекания на Некрасова, как столичного обывателя, должны смолкнуть перед высотой его художественного служения народу—тем более, что и он сам достаточно искупил свои слабости барина страданиями от разлада между поэзией своего творчества и правдой своей жизни.

Таковы источники творчества Некрасова. Они необильны даже и для 40-х годов, когда пульс нашей русской социальности впервые забился горячо и порывисто. В них, в этих источниках, бьется незнакомая до тех пор русской литературе по силе и интенсивности струя скорбного народолюбия; в них кипит гневный протест против социальной неправды: и крепостное крестьянство, и городской пролетариат, и утверждение свободы, и отрицание всякого гнета и закрепощения—эти темы и настроения питают Некрасова более, чем кого-либо из его современников.

Для этих тем нужна была особая художественная техника, и Некрасов ее дал. Свою дорогу художника он нашел несразу. Как и многие другие, он не избег сначала традиционных путей поэзии. Он последовательно прошел через подражание Жуковскому в годы своих романтических стихотворений, собранных в сборнике «Мечты и звуки», Лермонтову, Пушкину и Гоголю. Но как в русской, так и в западно-европейской литературе вниманием Некрасова неизменно овладевал тот писатель, который направлял его от сентиментальности, от романтической туманности к бытовой правде трезвого реализма. Поэтому в русской литературе его более других покорила Гоголь, как представитель, по тогдашнему выражению «натуральной школы», во французской — Жорж Занд, как автор социальных романов, в английской такие писатели, как Георг Крабб, воспевавший, по собственному признанию, «истинную, действительную жизнь бедного человека», или Елизавета Брунинг с ее знаменитой песней о фабричном труде детей.

Подражательность Некрасова была, однако, не длительной: эта была только предварительная школа, после которой он вступил на свой самостоятельный путь. Источники творчества Некрасова ясно говорят, каков должен был быть этот путь по основному своему мотиву. Этот мотив—протестующий демократизм, очерченный резко и законченно и в таком виде совершенно неизвестный прежде, до Некрасова писавшим, русским стихотворцам. Некрасов сам хорошо понимал отличительную черту, т. е. «господствующую способность» своего творчества. Свою музу поэту он всегда мыслил как музу русской демократии, как родную по крови народу и его страданиям.

Вчерашний день, часу в шестом
Зашел я на Сенную...
Там били девушку кнутом—
Крестьянку молодую...
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И музе я сказал: Гляди!
Сестра твоя родная. («Отрывок» в сб. «Голодному на хлеб». СПб. 1892)

Родная сестра русской крестьянки, муза Некрасова была вместе с тем и музой петербургских углов и музой русского пролетариата. В этом отношении Некрасов первый из русских поэтов вполне демократически осознал свое творчество: «Я призван был воспеть твои страдания, терпением изумляющий народ». Вот—исповедь Некрасова-художника.

Отсюда, из этого основного мотива проистекают все элементы его поэтики: сюжеты, литературные жанры, приемы стиля, природа его стиха.

При самом беглом пересмотре сюжеты стихотворений Некрасова нас поражают своей тесной связью с низами русской действительности. Они почти исключительно воспроизводят деревенскую или городскую нужду, участь граждански бесправных и социально обездоленных людей. Начиная с 1845 г.,

эти демократические сюжеты Некрасова проходят резкой чертой по списку его стихотворений. От «Тройки» и «Огородника» до поэмы «Кому на Руси жить хорошо», от «Еду ли ночью по улице темной» до «Размышлений у парадного под'езда»—везде одна основная тема: «нищета горемычная», «скорбь вопиющая», «неисходное горе в сердцах» и горькое проклятье человеческой неправде и человеческой жестокости. И это наблюдение касается не только эпоса, но и лирики Некрасова. Лирика по существу всегда аристократична, поскольку она выражает изысканные движения души, поскольку она выносит на свет самое ценное из интимных переживаний поэта,—те, так сказать, предметы роскоши его внутренней жизни, которыми он, как индивидуум, владеет безраздельно. Такова лирика Жуковского—летопись его мистической любви, такова лирика Пушкина—утонченно-изящное преломление реальной жизни в душе художника, такова лирика Лермонтова—лирика вечно мятежной мысли, тревожно внимающей то ангелу веры, то демону сомненья. Но не такова лирика Некрасова, который выявлял в ней не роскошь своего душевного обихода, но заурядные, обыденные переживания широких народных и общественных масс, как предмет первой и грустной необходимости неупорядоченного строя жизни. В этом смысле сюжеты стихотворений Некрасова всегда демократичны.

То же наблюдение приходится сделать и по отношению к его литературным жанрам. Певец народного горя, целиком захватывавшего его творческую мысль, Некрасов мало интересуется разработкой литературного жанра: его лирика всегда в то же время и драма, его эпос всегда близок к лирике. Почти изначальный синкретизм творчества характеризует его стихотворные произведения, и в этом смысле они опять демократичны по своей простоте и неизысканной нераздельности в них литературных жанров. И тем не менее, есть и у Некрасова излюбленный вид поэтических композиций, вполне однако соответствующий демократичности его поэтики. Этот вид—не большая лироэпическая миниатюра, которая лучше всего ему удается. Сущность ее в том, что каждая лирическая пьеса Некрасова неизбежно переходит в рассказ о человеческом горе и, наоборот, каждый рассказ о народном горе сбивается на элегию того же содержания. Эти миниатюры в стихах—подобно таким же миниатюрам в прозе, явившимся уже в конце XIX в. (ср. Чехов),—составляют особенность художественной манеры Некрасова и вполне гармонируют с общим демократизмом его поэтики. Такими миниатюрами можно назвать стихотворения «Тройка», «Еду-ли ночью», «Несжатая полоса», «Зеленый шум», «В полном разгаре страда деревенская» и много других.

Какие—спрашивается—качества стиля нужны были для этой демократической поэтики Некрасова, и имел-ли он их? Стиль Некрасова оказался еще ближе к широким народным массам, чем его литературный жанр, чем его сюжеты. Некрасов был в сущности первый у нас поэт, который подошел вплотную к живой простонародной речи и, минуя всякие литературные предрассудки, пересадила этот полевой цветок в теплицу своей, вначале традиционно-барской, поэзии. В то время, когда Добролюбов в одной из своих статей жаловался на то, что у нас нет «народных писателей», так как народу нет дела до художественности Пушкина, до пленительной сладости стихов Жуковского, до юмора Гоголя,—в это самое время народный писатель у нас уже был в лице Некрасова. Подобно тому, как в своих стихотворных пьесах на городские темы Некрасов полно представил язык городской бедноты; городского интеллигентного и полунинтеллигентного пролетариата, язык интимных дум, застольных споров, язык газет, язык интеллигентской общественности,—точно так же в стихотворениях на деревенские темы он дал весь лексический и фразеологический аппарат живой простонародной речи, как в практической, деловой, так и в художественной ее стихиях. Достаточно вспомнить «Коробейников», «Мороз-Красный Нос», «Зеленый Шум», «Кому на Руси жить хорошо» и т. д., чтобы признать за Некрасовым эту демократичность стиля, до него доступную разве только

Крылову. Богатство использованного им народного словаря, непосредственность народно-поэтических образов, народный строй речи—все говорит за то, что перед нами не просто стилизующий писатель-этнограф, какие были уже в 40—60 х годах, и даже не представитель так наз. художников-фольклористов, которых мы встречаем на всем протяжении прошлого столетия вплоть до наших дней. Некрасов не этнограф и не фольклорист. Художественный фольклорист почти неизбежно манерничает и народно-поэтическую речь преломляет в кривом зеркале своих утонченно-болезненных переживаний; в этом отношении даже стиль Кольцова и Никитина не свободен от заметного налета литературщины. Некрасову и в данном случае удалось, более чем другим, преодолеть упорную традицию сентиментально-романтического подхода к народности: он эмансипировался от театрального пейзажа и заставил в своих стихах деревню и крестьянина говорить своим живым и образным языком. Вот почему Некрасов так удачно перекладывает в стихи заимствованные из этнографических сборников целые народные песни, причитания, заклинания и др. виды народной поэзии. Примеры—в поэмах «Кому на Руси жить хорошо», «Мороз-Красный Нос» и др. Это было несомненное завоевание в области демократизации литературной речи.

То же самое сделал Некрасов и в отношении стихотворного склада. «Неуклюжие» стихи Некрасова, вызывавшие столько обидных нареканий со стороны наших эстетов, не просто неуклюжи или грубы: они неуклюжи по народному,—потому что так же демократичны, как и его язык. Стих Некрасова, чуждый художественной чеканки Пушкина или изысканной филигранности Фета, в своей грубости, однако, передает все перипетии народных, массовых переживаний. Некрасовские ямбы и хорей, некрасовские дактили и анапесты—это не обычные стихотворные стопы, а именно некрасовские размеры, художественно приспособленные к его демократическим сюжетам и жанрам, к его народному стилю и складу речи. Поэтому ямб Некрасова не просто мужественный стих человеческих переживаний,—это бодрый размер народной жизнерадности, и из его ямба ключом бьет живая вера в народные силы и в широкие возможности народного строительства жизни; таким размером написано стихотворение «Идет—гудет Зеленый Шум»; так же построена и поэма «Кому на Руси жить хорошо». Точно так же некрасовский хорей это не просто размер разговорной речи,—нет, это размер незамысловатых деревенских будней, в который укладываются и веселые «Коробейники», и суровый «Влас», и шуточный «Генерал Топтыгин». Еще характернее для некрасовской поэтики его жалобные, шемящие сердце анапесты и дактили. Некрасовский дактиль это не просто мечтательный и раздумчивый размер обычной лирики: это именно размер полной безысходной тоски народной элегии, которая рыдает и хватается за сердце:

Еду-ли ночью по улице темной,
Бури заслушаюсь в пасмурный день,—
Друг беззащитный, больной и бездомный,
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень!..

Ср. также стих-ия «Несжатая полоса», «В полном разгаре страда деревенская» и др. В свою очередь некрасовский анапест всей силой своей бурной страстности звучит в униссон с народным горем и с безрадостными восприятиями русской действительности:

Вот парадный под'езд. По торжественным дням,
Одержимый холопским недугом,
Целый город с каким то испугом
Под'езжает к заветным дверям...

Ср. также стих-ия «Огородник», «Тройка», «Что ни год—уменьшаются силы» и др. Этими размерами—анапестами и дактилями—написано, как

известно, очень много некрасовских стихотворений на темы из народной жизни и из жизни городской бедноты, и снн с его легкой руки стали, можно сказать, излюбленными размерами демократической поэзии.

В чем же, однако, очарование некрасовского стиха? Почему те же хорей и ямбы, те же анапесты и дактили, которые мы во множестве равнодушно встречаем у других поэтов, так волнуют нас в композициях Некрасова? Почему так называемый «неуклюжий» некрасовский стих, отзывающийся иногда даже сухостью газетного отчета, так безотчетно сжимает наше сердце всюду—и в его описании похорон безвестного молодого самоубийцы («Похороны»), и в его картинах столичного балета и столичного балетманства («Балет»), и в его апофеозе деревенской весны, одевающей природу своим зеленым шумом («Зеленый Шум»), и в его размышлениях у парадного под'езда («Размышления у парадного под'езда»). Легко, конечно, подыскать ряд об'яснений этому в технике некрасовского стиля и стихотворного склада. Нам скажут: Некрасов умело пользуется гармоничными двусложными и даже трехсложными рифмами, Некрасов кстати употребляет цезуры и аллитерации, Некрасов широко применяет приемы эмоциональной речи и т. д. И это будет до известной степени верно. Но это всего не об'яснит, потому что загадка очарования Некрасова не в одной его манере творчества, не в одной музыке стиха. Гораздо более эта загадка таится в том специфически некрасовском содержании его поэзии, в том неизменном наклоне его мысли и чувства в сторону народности и—даже шире—в сторону демократического восприятия жизни,—в том наклоне всего содержания его стихотворений, который дает живую душу его сюжетам и жанрам, стиху и стилю, его картинам и характеристикам. Под влиянием этого именно демократического наклона поэзии в некрасовских сюжетах и схемах начинает биться пульс жизни, некрасовский рассказ из кабинетного сочинения делается бьющей по нервам записью пережитых впечатлений, некрасовский стиль одевается в живое тело народной речи, а некрасовский стих начинает звучать не как классическая лира—бездушно-красиво и гармонично-холодно, но волнующе надрывно и ласково-жалобно, как певучая народная гитара, под которую давно уже поются некрасовские песни, наряду с старой народной и подражательной лирикой. Поэтому загадка очарования Некрасова не в том только, как он поет, но больше всего в том, о чем он поет.

Мы подошли таким образом к содержанию поэзии Некрасова. Не смотря на его определенно очерченный народнический наклон, оно и широко и разнообразно. Художнический кругозор Некрасова захватывает все необ'ятное полотно русской действительности—от покосившейся избышки бабушки Ненилы до «роскошных палат» чиновного вельможи, от убогого деревенского веселья до ресторанного столичного разгула, от наивной коммерции дядюшки Якова до хищных замахов тузов—акционеров, от забытой деревни до сияющего роскошью Невского проспекта, от ярмарочных развлечений до театральных феерий с балетными дивами. Исторически горизонт наблюдений Некрасова начинался с декабризма и кончался русскими семидесятниками; по отношению же к современности поэт стремился пройти своей кистью художника по всей толще русской жизни со всей ее бытовой и общественной прослойкой, что им и было отчасти выполнено в поэме «Кому на Руси жить хорошо» и в других крупных произведениях 60—70-х годов.

Несмотря, однако, на эту широту и это разнообразие, все содержание поэзии Некрасова, взятое как типизация русской действительности, легко укладывается в простую и ясную схему, которая еще и еще раз говорит об основном наклоне его творчества в сторону народа и вообще демократических мотивов строительства жизни. Схема эта устанавливает в поэзии Некрасова три главных центра: деревня с ее нуждой и горем, город с его социальной неправдой и передовая общественность, изживающая свои силы в неравной борьбе со злом жизни. Вот почему в едином по существу народническом творчестве Некрасова можно различать три основных темы:

живописание страждущей деревни, которая беспомощно тянется к равнодушному, хищному городу; изображение города, безжалостно кующего деревне новые и новые цепи; и выявление героических порывов русской интеллигенции от 20-х до 70-х годов XIX в., усиливающейся рассеять темноту нашего неупорядоченного быта.

Первая тема—деревня—разработана Некрасовым в типовых картинах и образах особенно полно и разнообразно. Две стороны деревни художественно реализованы Некрасовым—ее внешний быт и внутренний душевный уклад. То и другое выражено с той чисто некрасовской, иногда тяжеловатой, но всегда живо ощущаемой выпуклостью и экспрессией, которые характеризуют его стихотворную манеру. Поэтому все, что сказано Некрасовым о деревне до реформы и после нее,—все давно уже разменялось на отдельные картинки, фразы, летучие слова, обратилось в поговорку, в символ, в трюизм, в те общие места, которые нас не поражают, потому что они уже слишком знакомы, слишком захватаны, но которые нам, тем не менее, дороги, потому что мы с ними крепко, неразрывно сжились. Бытовая некрасовская деревня—вся в его характерном символическом этюде, озаглавленном «Деревенские новости». Это—думы об урожае, это—деревенские пожары, падеж скота, это—летопись деревенских смертей, это—барщина и, наконец, это—нетерпеливое ожидание свободы. В ней, в этой некрасовской деревне, все символично, все выпукло, все кричит, как резко очерченный плакат, о народной нужде и народном горе: «несжатая полоса» и «в полном разгаре страда деревенская», «зеленый шум» весны и «поздняя осень» с обнаженным лесом и опустевшими полями, веселые коробейники и покаянный дядя Влас; беспомощная старуха, подводящая итоги своему прошлому в долгие бессонные ночи, и степенная красавица Дарья, мужественно преодолевающая свою вдовью долю; полуиностранный барин, разжигающий свою наследственную хищность псовой охотой, и благодушный дедушка Мазай, окруженный спасенными им зайчиками; деревенский школьник, босыми ногами измеряющий трудный путь к свету грамотности, и задавленный темным бытом «счастливый» Калистратунка, юмористически воспринимающий весь ужас беспросветной деревенской бедности.

С такой же символической образностью набросаны Некрасовым черты внутреннего склада деревенской жизни. Трагическое огрубение народных нравов, как неизбежное следствие крепостного состояния и безысходной нищеты, беспокоило поэта с первого лепета его демократической музыки:

Выраженье тупого терпенья
И бессмысленный, вечный испуг («Тройка»)

Вот что особенно волновало поэта в его скорбных наблюдениях над психикой угнетенного народа. Вот почему он сам так нетерпеливо ждал крестьянской воли, и когда реформа прошла, сейчас же приветствовал ее именно как освобождение от этого «вечного испуга»:

Родина—мать! по равнинам твоим
Я не ездил еще с чувством таким!
Вижу дитя на руках у родимей,—
Сердце волнуется думой любимой:
В добрую пору дитя родилось,
Милостив Бог, не узнаешь ты слез!
С детства никем не запуган, свободен,
Выберешь дело, к которому годен;
Хочешь—останешься век мужиком,
Сможешь—под небо взовьешься орлом!.. („Свобода“).

И с момента реформы Некрасов особенно ревниво стал выявлять то типически положительное в народной психике, что, по его мнению, служит

залогом возрождения освобожденного народа. В стихотворении «Зеленый Шум» 1863 года он раскрывает чуткую душу крестьянина, доступную воздействиям красот природы. В поэме «Мороз—Красный Нос» (1863) рисует народную выдержку в беде и горе и, в частности, набрасывает облик крестьянской женщины высокой нравственной красоты,—той женщины, в которой «ясно и крепко сознание, что все их спасенье в труде». В «Крестьянских детях» (1861) поэт дает картину «поэзии детства» будущих свободных хлебопашцев с полной верой в их молодые силы и в их лучшее будущее. Даже в «Коробейниках» (1861), даже в «Калистрате» (1863) и в картине с натуры под заглавием „С работы“ (1867) чувствуется это подчеркивание неоскудевающей народной силы, бодрости, юмора, преданности труду зиждущему, труду, спасающему от зла жизни. Такую же бодрость черпает Некрасов и в русской природе. Типичная некрасовская природа не всегда тосклива, не всегда щемит сердце. Некрасов знает два типа картин русской природы. Одна природа у него—символ горя и нищеты: унылая поздняя осень, опустелое поле, обнаженный лес, пасмурный день большого города, однообразный ритм дождя, зимний могильный покой. Зато другая некрасовская природа полна того внутреннего благообразия и той зиждущей красоты, которые видел поэт и в самом народе. Это та самая природа, к которой поэт обращается с любовным приветом в известном стихотворении «Тяшина» (1857):

Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!
За дальним Средиземным морем,
Под небом ярче твоего,
Искал я примиренья с горем
И не нашел я ничего!...
Я твой
. Я узнаю
Суровость рек, всегда готовых,
С грозой выдержать войну,
И ровный шум лесов сосновых,
И деревенок тишину,
И нив широкие размеры...

Демократизм этих некрасовских картин народной жизни и природы не в том только, что они даны поэтом и прочно врезаны в наше общественное и литературное сознание, но и в том, главным образом, что они нарисованы как нечто большое, социально-значительное, как та основная стихия нашей русской жизни, вне которой нет истории, нет прогресса, нет роста нашей культуры, нет нашего приближения к братской всечеловечности.

Вот почему вторая тема—тема о городе и его физической и нравственной нищете—трактруется Некрасовым обычно лишь как пояснение к первой, основной теме, и трактруется при этом почти исключительно в теневых, отрицательных тонах. «Убогая и нарядная»—вот настоящий эпиграф к содержанию городской жизни. «Убогая», потому что мирится с массовой нищетой, материальной и духовной, громадного большинства городского населения; «нарядная», потому что на темном фоне городской нищеты хищная городская роскошь кричит, как назойливая витрина, как раскрашенный плакат, как наглый наряд продажной красавицы, цинично волнуящей повышенную нервность города своей поддельной красотой и грациозным бесстыдством. Отсюда некрасовский город—это, с одной стороны,

место... роскоши, моды,
Офицеров, лореток и бар,

Где с полугосударства доходы
Поглощает заморский товар;
место, где вечный «маскарад», где
... гуляют они пустоты вековой
И наследственной праздности дети,
Раводетой, довольной толпой.. («Убогая и нарядная»).

С другой стороны—гнездо сплошной нищеты, «петербургские углы», как озаглавил поэт одно из своих ранних произведений, где царят голод и болезни, где мать продает себя, чтобы купить гроб умершему среди нищенской обстановки рдбенку, где в парадный подъезд сильных и власть имущих, изживающих свою жизнь как „вечный праздник“, как «безмятежную аркадскую идиллию», робкой рукой напрасно стучится «скорбь вопиющая», народная скорбь. Некрасовский город—это непрерывное зрелище социальной неправды, где под девизами добра и справедливости торжествуют «юбиляры» народного гнета и «триумфаторы» народной нужды, где на „место сетей крепостных“ придумываются иные сети для уловления раскрепощенного народа; где вместо разумного делания на ниве народной вихрем кружится безумная вакханалия аренд, концессий, субсидий, гарантий, акционерных предприятий и биржевых афер. Это тот город, который очерчен поэтом в стихотворных очерках «Современники». в «Размышлениях у парадного подъезда», в сценах из «Медвежьей охоты». Это тот город, который нарисован и в стихотворении «Нравственный человек», город морального мещанства, где во имя морали жену уличают в измене непременно в присутствии полиции, где прощают денежный долг приятелю только после того, как он умрет в долговой тюрьме, где вгоняют в гроб родных дочерей, насильно выдавая их замуж по расчету, и во всем этом видят только торжество добродетели.

Итак, страждущий народ и праздно ликующий город, стихия смиренная и стихия хищная, угнетенные и угнетатели, народная правда и ложно направленная общественность, начало доброе и начало злое. Но где же, спрашивается, третий элемент в этой лиро эпической схеме Некрасова? где та светлая сила, которая мужественно подымается в защиту доброго и смиренного и вступает в неравную борьбу со злым и хищным? Эта сила, как думает Некрасов, героическая русская интеллигенция. Ей посвящена третья тема из области типических обобщений Некрасова. Это та интеллигенция, которая не могла оставаться равнодушной к страданиям народа, потому что, как говорит Некрасовский декабрист—дедушка,

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг;
Счастье умов благородных—
Видеть довольство вокруг («Дедушка»).

Художественную летопись героической интеллигенции Некрасов начинает с декабристов, которым посвящены известные поэмы «Дедушка» (1870) и «Русские женщины» (1871—72) Поколение 40-х годов в лице Агарина (поэма «Саша») изображено в виде обычных «лишних людей». Но и среди этих «либералов-идеалистов», изживавших жизнь в мечтах, теориях и фразах, Некрасов видел отдельные образцы высокого героизма, направленного на обличение зла и на защиту угнетенных и бесправных. Таким он мыслил Белинского. Таким же были для него Чернышевский и Добролюбов, которым Некрасов посвятил стихотворения, полные глубокого пиетета («Пророк», «Памяти Добролюбова»). Поколение шестидесятых и особенно семидесятых годов зарисовано поэтом в очень многих стихотворных пьесах, как со стороны своей мирной просветительной деятельности на пользу народа, так и со стороны активной борьбы за народное благо. Таковы, напр., стихотворения «Уныние» (1874), «Благодарение Господу Богу» (1863), «Еще тройка» (1867).

и целый ряд других, не вошедших в собрание его сочинений. В этом отношении Некрасов был настоящим певцом активного народничества 70-х годов, и одно из последних его стихотворений этой группы (В. Евгеньев, «Н. А. Некрасов», стр. 213) обращено именно к тем борцам за народ, которые в далекой Сибири тюрьмой и смертью искупали героические увлечения своей юности:

Есть и Руси чем гордиться,
С нею не шути!
Только славным поклониться —
Далеко идти.
Вестминстерское аббатство
Родины твоей —
Мир подземного богатства
Снеговых степей...

✓ Перед нами прошли основные моменты художественной работы Некрасова — источники его творчества, его художественные приемы, при помощи которых он воспринятое от жизни претворял в образы, типы, мотивы и настроения, — наконец, типическая Некрасовская действительность, как результат его художественной работы над наблюдаемым материалом. Спрашивается теперь: где же позиция самого Некрасова в том мире образов, картин и переживаний, которые он создал? Где тот свет, которым он осветил свою деревню, свой город и свою героическую интеллигенцию? Где его личное отношение к жизни?.. Нужно ли, однако, и говорить об этом? Разве исключительное народолюбие Некрасова не светит из каждой строфы его стихотворений? Разве это нужно доказывать?

Однажды сущность народолюбия 60—70-х годов Некрасов выразил известными словами своей поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего.

Таково было и народолюбие самого поэта. Сам он, однако, не был ни «мирным пропагандистом», ни «активным народником» своего времени. Зато его муза неуклонно шла по пути служения народу:

Чрез бездны темные Насилия и Зла,
Труда и Голода она меня вела („Муза“).

Не легко давалось ему это познание народной жизни, этот анализ народного горя и этот прогноз народного счастья. Нередко приходилось даже жертвовать художественностью формы в пользу сухого отчета о деревенских новостях или о городских злобах дня...

Наша муза парит не высоко,
Но мы пишем не легкий сонет:
Наше дело исчерпать глубоко
Воспеваемый нами предмет («Кому холодно, кому жарко»)

Но эта жертва приносилась поэтом не случайному кумиру, а его высокой и прочной привязанности к родине, которая была первой и последней любовью его авторского романа и которую он любил всю безраздельно, со всеми ее достоинствами, и недостатками:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка—Русь!

В рабстве спасенное
Сердце свободное—
Золото, золото
Сердце народное!.. («Кому на Руси жить хорошо»).

Поэтому источник индивидуального света, которым Некрасов озаряет свои типовые картины и образы,—весь в его вере в народные силы, обеспечивающие будущее народное благоденствие, весь в уверенности, что

Не бездарна та природа,
Не погиб еще тот край,
— Что выводит из народа
Столько славных то-и-знай,—
Столько добрых, благородных,
Сильных любящей душой,
Посреди тупых, холодных
И напыщенных собой! («Школьник»).

Поэт, конечно, не обманывал себя на счет темпа русского прогресса. Он знал, что народу предстоит еще длинный и трудный путь к счастью и много испытаний нужно одолеть народной выносливостью, и что сам он, поэт, не доживет до осуществления своей мечты:

Вынес достаточно русский народ...
Вынесет все—и широкую, ясную
Грудью проложит дорогу себе.
Жаль только—жить в эту пору прекрасную
Уж не придется—ни мне, ни тебе («Железная дорога»).

Но это горестное сознание смягчалось надеждой, что долговечнее поэта будут его песни, что они, может быть, станут достоянием народа и вместе с ним пройдут длинный путь к свободе и счастью. Эта надежда в виде светлой гостьи посетила его в тяжелые предсмертные дни, когда его томили

Непобедимое страданье,
Неутолимая тоска...

когда его влекла, «как жертву на закланье», «недуга черная рука». Голосом родной матери эта светлая гостья пропела над изголовьем умирающего пророческую песню славы:

Усни, страдалец терпеливый!
Свободной, гордой и счастливой
Увидишь родину свою...
Баю-баю—баю-баю!..
Не бойся горького забвенья:
Уж я держу в руке моей
Венец любви, венец прощенья,
Дар кроткой родины твоей...
Уступит свету мрак упрямый,
Услышишь песенку свою
Над Волгой, над Окой, над Камой...
Баю-баю—баю-баю.

Сам Некрасов нетерпеливо ждал того времени, когда русское художественное слово проникнет в толщу народа,

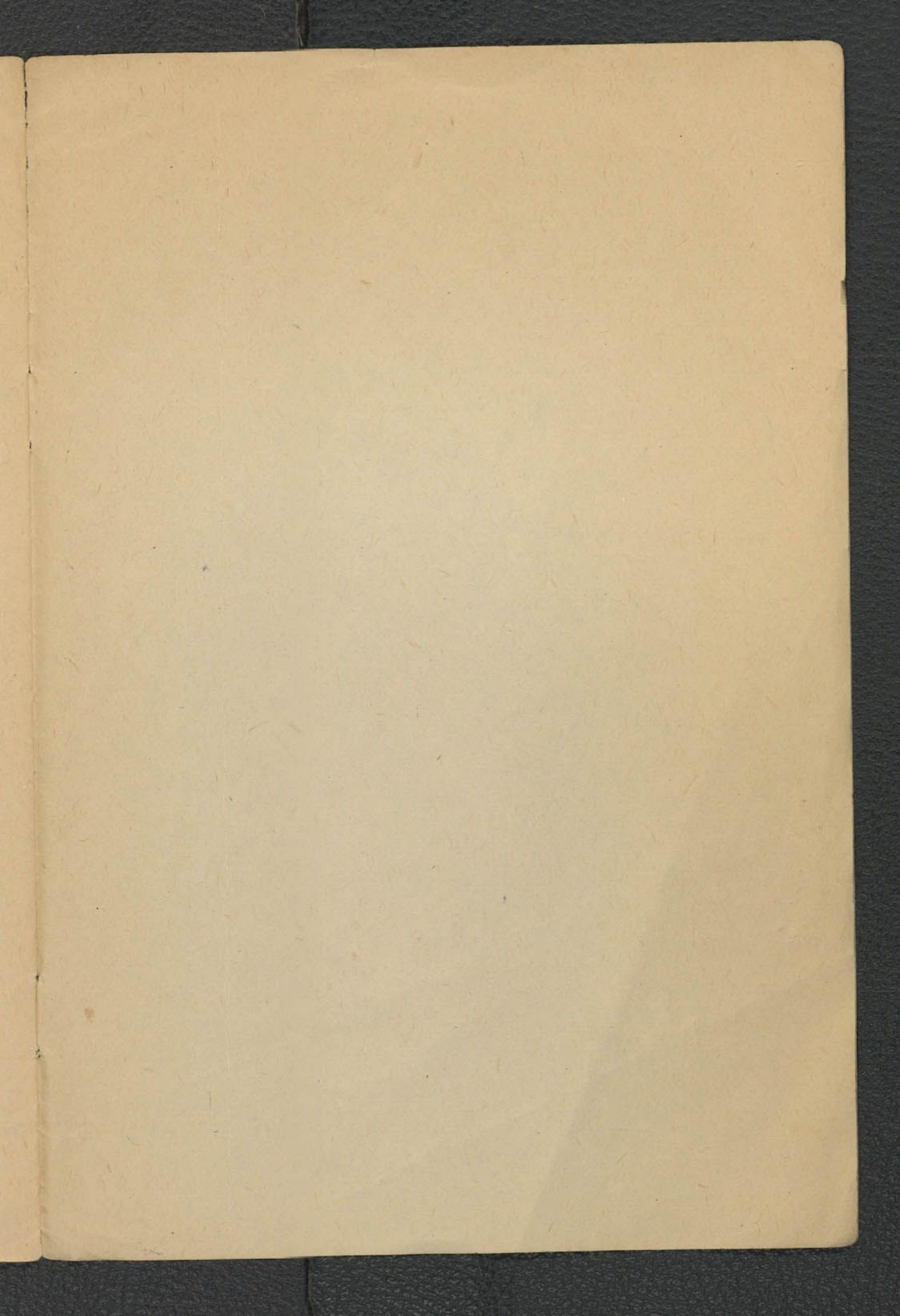
Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого—
Белинского и Гоголя
С базара понесет... («Кому на Руси жить хорошо»).

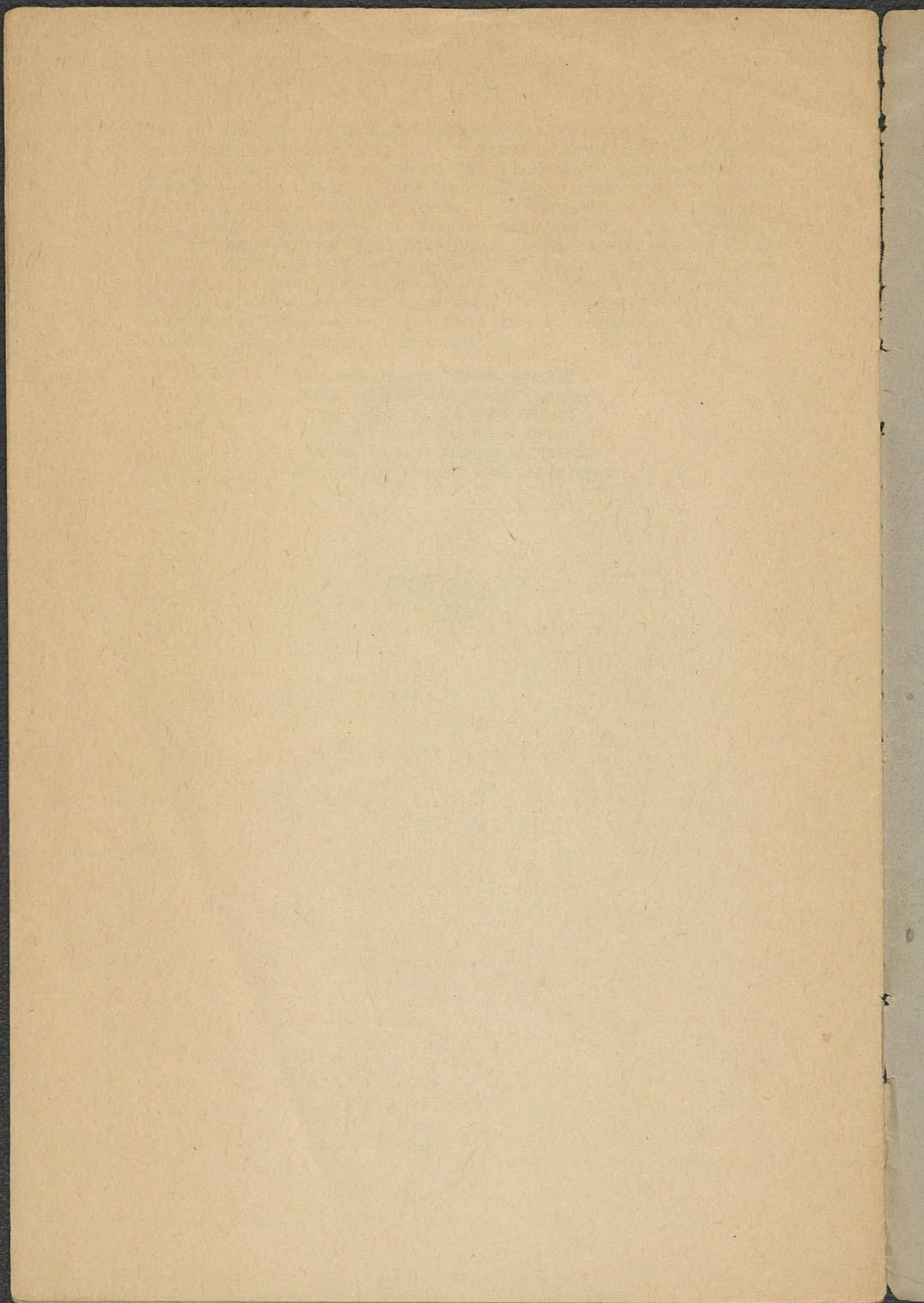
8
809608

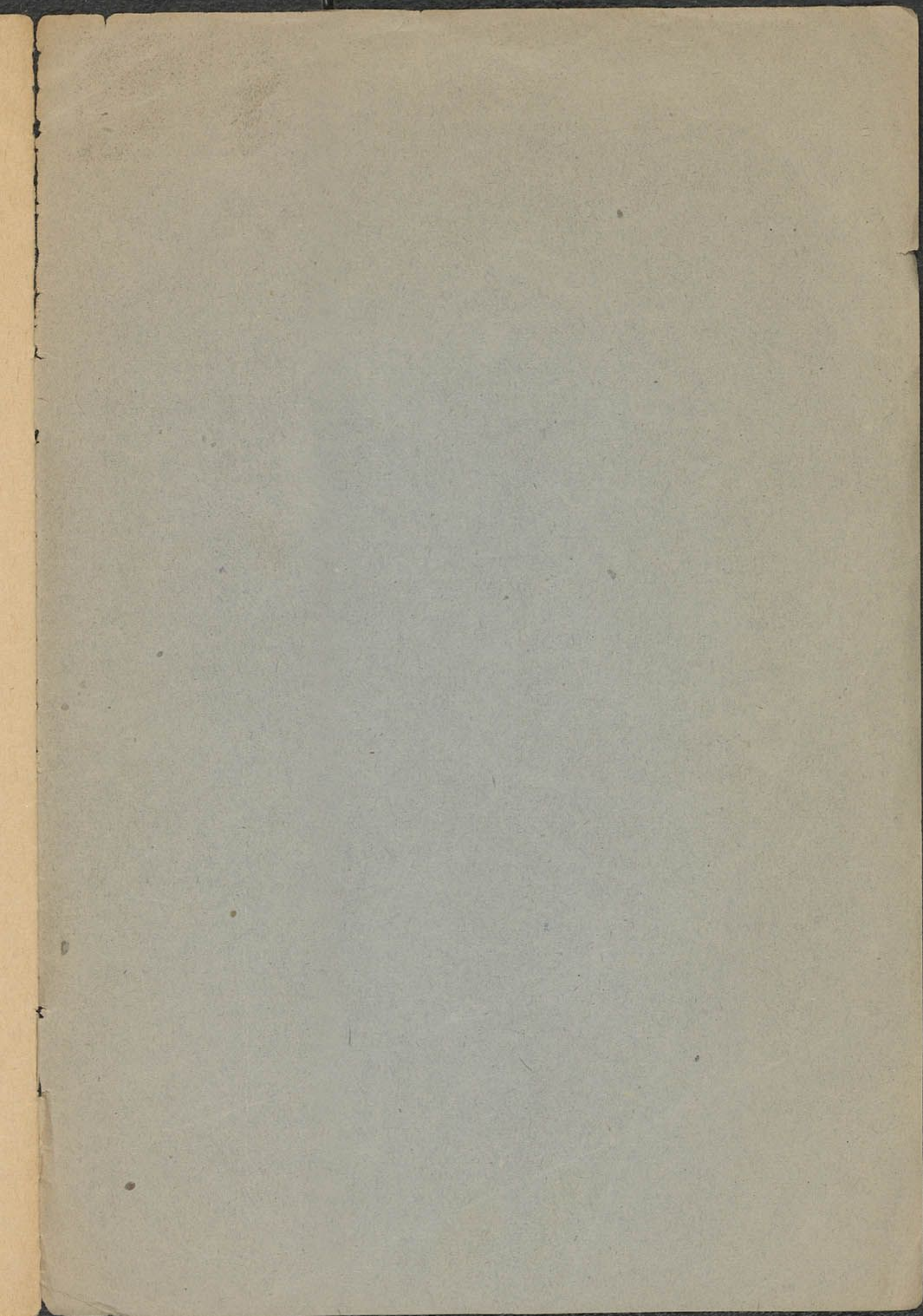
Если это время еще не пришло, например, для Белинского, то оно уже пришло для Некрасова: его песни уже давно сделались широким народным достоянием. При этом его песни все еще свежи, как выражение высокого и искреннего демократизма, и даже в распыленном своем виде—в отдельных фразах, строфах, в отдельных образах и символах—будут еще долго жить, как исповедь демократического сознания, как символика народолюбия. В этом отношении приятие Музы Некрасова широкими народными массами есть не только совершившийся факт прошлого, но и прочное достояние будущего, поскольку она и впредь может давать художественную форму перипетиям народных и общечеловеческих переживаний. В этом именно смысле уже по поводу смерти Некрасова его песни были названы долговыми (П. А. Заболотский, „Н. А. Некрасов“, 1908, стр. 4):

О долговечны вы, песни, поющие
Муки народные, по сердцу бьющие!
Песне твоей, о страданий певец,
Будет не скоро желанный конец.
Там он, где горе людское кончается,
Там он, где счастья заря занимается.









a

19



B0000003 1 19248

Бел. аддзел
1994 г.

